

ARMATE DI PENNA E CORAGGIO ARMED SOLELY WITH PEN AND COURAGE

LE SCRITTRICI DEL GIAPPONE
MODERNO E CONTEMPORANEO E LE
BATTAGLIE PER L'AFFERMAZIONE DI
NUOVE SOGGETTIVITÀ PLURALI.

FEMALE WRITERS OF MODERN AND
CONTEMPORARY JAPAN AND THEIR
BATTLE FOR THE AFFIRMATION OF
NEW PLURAL SUBJECTIVITIES

Anna Specchio

Introduzione

Kirino Natsuo, Hayashi Mariko, Kawakami Hiromi, Matsuura Rieko, Uchida Shungicu, Taguchi Randy, Tawada Yōko, Miyabe Miyuki, Ogawa Yōko, Ekuni Kaori, Yoshimoto Banana, Kakuta Mitsuyo, Sakuraba Kazuki, Kashimada Maki, Kawakami Mieko, Murata Sayaka, Kanehara Hitomi, Wataya Risa: sono solo alcune delle scrittrici giapponesi tradotte e in procinto di essere tradotte in Italia, a dimostrazione della grande popolarità della narrativa contemporanea femminile che arriva dal Sol Levante. Quando si parla di letteratura giapponese oggi, infatti, risulta assai difficile discuterne senza prendere in considerazione le numerose autrici il cui insieme di opere costituisce il *corpus* denominato “letteratura femminile”. In Giappone, il concetto di letteratura femminile come la intendiamo adesso, ovvero come emisfero complementare alla letteratura maschile e non come suo polo opposto o territorio di minoranza riservato a poche elette, nasce a seguito delle aspre lotte e contestazioni da parte delle critiche già aderenti al movimento denominato *ūman ribu* – la seconda ondata femminista di matrice autoctona – e delle scrittrici attive tra gli anni Settanta e Novanta del Novecento nei confronti delle alquanto discriminatorie etichette *joryū bungaku* e *joryū*

Introduction

Kirino Natsuo, Hayashi Mariko, Kawakami Hiromi, Matsuura Rieko, Uchida Shungicu, Taguchi Randy, Tawada Yōko, Miyabe Miyuki, Ogawa Yōko, Ekuni Kaori, Yoshimoto Banana, Kakuta Mitsuyo, Sakuraba Kazuki, Kashimada Maki, Kawakami Mieko, Murata Sayaka, Kanehara Hitomi and Wataya Risa. These are just some of the Japanese writers either already, or about to be translated into Italian. This demonstrates the immense popularity of the contemporary women's narrative coming from the Land of the Rising Sun. When we speak of Japanese literature today it is indeed extremely difficult to discuss it without taking into consideration the numerous authors whose works constitute the body of “women's literature”. In Japan, the concept of women's literature as we understand it now, that is, a complementary hemisphere to men's literature and not as its opposite pole or minority interest reserved for a select few, is the result of a bitter struggle and disputes by critics adhering to the movement called ūmanribu - the second wave of local feminism - and of the writers active between the 70s and 90s of the twentieth century against the somewhat discriminatory labels joryūbungaku and joryūsakka,

sakka, nonché della persistente rappresentazione passiva e/o marginale delle donne in letteratura, figure aderenti agli stereotipi di genere, prive di una propria *agency* e di una propria sessualità (Ueno et al., 1992; Kitada, 1994; Mizuta, 2017; Hartley, 2016; Tsuboi, 2012). L'approccio femminista alla critica letteraria, sviluppatosi negli anni Novanta insieme agli studi di genere e *queer*, ha inoltre contribuito alla nascita di nuovi interrogativi sul significato dell'essere donna, sulle modalità di raffigurazione del femminile e sul carattere complesso delle identità individuali, smontando l'essentialismo insito nella distinzione maschile/femminile, che implica un'identità di genere binaria combinata a una concezione della sessualità quale attributo immutabile della persona (Vincent, 2016; Lunsing, 2016). Cerchiamo di ripercorrere alcuni momenti essenziali della storia della letteratura femminile moderna e capire in che modo, grazie alle battaglie individuali e collettive delle scrittrici e delle attiviste si è arrivati alla concezione presente del termine e alla creazione delle numerose e diverse eroine che popolano l'attuale universo narrativo.

Una questione di stile: *joryū bungaku* e *joryū sakka*

Il termine *joryū bungaku*, letteralmente "letteratura di stile femminile", appare per la prima volta verso la fine dell'Ottocento, ma è a partire dagli anni Venti del Novecento che viene normalizzato per classificare le voci delle autrici che, tra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo, contestualmente alla riapertura del Giappone all'Occidente e alla modernizzazione, si affacciano sulla scena letteraria pur non rientrando nella categoria elitaria ammessa al *bundan*, l'establishment letterario composto da autori, editori e case editrici con i relativi sistemi di selezione di scrittori e di opere meritevoli di attenzione. Al fine di non alterare le pratiche di potere maschile, si era avvertita la necessità di raggruppare l'ancora marginalizzata produzione femminile sotto l'etichetta *joryū bungaku* e identificare le scrittrici come *joryū sakka*. Tuttavia, nella seconda parte del XX secolo, le nuove critiche e scrittrici,

as well as the persistently passive and/or marginal representation of women in literature: figures adhering to gender stereotypes, without agency and their own sexuality (Ueno et al., 1992; Kitada, 1994; Mizuta, 2017; Hartley, 2016; Tsuboi, 2012). The feminist approach to literary criticism, developed in the 1990s along with gender and queer studies, has also contributed to the emergence of new questions on the meaning of being a woman, on the way women are depicted and on the complex nature of individual identities, dismantling the essentialism inherent in the masculine / feminine distinction, which implies a binary gender identity system combined with an idea of sexuality as an fixed attribute (Vincent, 2016; Lunsing, 2016). Let us try to retrace some significant moments in the history of women's modern literature and understand how, thanks to the individual and collective battles of writers and activists, we have arrived at our current understanding and how the many and diverse heroines that populate the contemporary narrative space were created.

A matter of style: *joryūbungaku* and *joryūsakka*

Joryū bungaku, literally "feminine style literature", appears for the first time towards the end of the nineteenth century, but it is from the 1920s that it is accepted as a term to classify the voices of the authors who, between the end of the nineteenth and the first half of the twentieth century, contextually during the reopening of Japan to the West and to modernization, appear on the literary scene. They are not, however, included in the elite category admitted to the bundan, the literary establishment composed of authors, editors and publishing houses each with their individual method of selection of writers and works deemed worthy of attention. In order not to alter the practices of male power, the need was felt to group the still marginalized female production under the label joryūbungaku and identify the writers as joryūsakka. However, in the second half of the twentieth century, new female critics and writers, influenced by the wave

in parte influenzate dalle correnti femministe, in parte maggiormente consapevoli del proprio ruolo sociale, cominciano a criticare e confutare la scelta di quella nomenclatura esclusiva e discriminatoria: questa presume infatti che tutte le donne scrivano nello stesso stile, considerato, tra l'altro, liricamente inferiore rispetto a quello maschile e troppo incentrato sui dettagli della vita quotidiana anziché su tematiche universali, e che le loro opere possano essere accorpate in un unico genere letterario, laddove il termine stesso non è mai arrivato a indicare una scuola di pensiero o una tradizione artistica. Per citare un paio di esempi, nonostante le loro opere si discostassero, per stile e tematiche, da quelle ricondotte alla controversa categoria del *joryū bungaku*, erano state etichettate come *joryū sakka* anche autrici del calibro di Hayashi Fumiko (1903 - 1951) e Yoshiya Nobuko (1896 - 1973) – eppure, come sappiamo grazie ai numerosi lavori di critica pubblicati negli ultimi anni, Hayashi Fumiko è stata la prima scrittrice del Giappone moderno riconosciuta dall'autorità del *bundan*, famosa, oltre che per la sua narrativa incentrata su nuove soggettività femminili «decise a riscattarsi dalle situazioni difficili [...] e pronte a lottare per costruire la propria felicità» (Scrolavezza, 2011, p. 16), per avere combattuto «la sua lotta testarda contro le rigide norme della cultura patriarcale per affermarsi come donna che lavora e come scrittore» (Scrolavezza, 2012, pp. 71-72), mentre Yoshiya Nobuko è stata riscoperta, con lo svilupparsi degli studi di genere, in quanto «scrittrice dell'amore omosessuale tra donne (*dōseiai*), [... le cui protagoniste] erano fortemente attaccate l'una all'altra, tenendo al loro amore e alla loro sorellanza più di ogni altra cosa» (Suzuki, 2006, p. 575)¹. Hayashi Fumiko e Yoshiya Nobuko, che

*of feminism and more aware of their social role, began to criticize and question the choice of this exclusive and discriminatory nomenclature which assumes that all women write in the same style - considered, among other things, lyrically inferior to that of men and too focused on the details of everyday life rather than universal themes - and that their works could be merged into a single literary genre, which itself never rose to become a school of thought or an artistic tradition. To cite a couple of examples, despite their works differing in style and theme, from those included in the controversial category of the joryūbungaku, authors with the prestige of Hayashi Fumiko (1903 - 1951) and Yoshiya Nobuko (1896 - 1973) were also labelled as joryūsakka - yet, as we know thanks to the numerous critiques published in recent years, Hayashi Fumiko was the first writer of modern Japan recognized by the authority of the bundan. She was famous both for her narrative which focused on new female subjectivities “determined to free herself from difficult situations [...] and ready to fight to build her own happiness” (Scrolavezza, 2011, p. 16) and for having fought “her stubborn struggle against the rigid laws of patriarchal culture to establish herself as a working woman and a writer” (Scrolavezza, 2012, pp. 71-72). Yoshiya Nobuko was rediscovered, with the development of gender studies, as “a writer of female same-sex (*dōseiai*), [... whose protagonists were] strongly attached to each other, valuing above all else their love and sisterhood” (Suzuki, 2006, p. 575)¹. Hayashi Fumiko and Yoshiya Nobuko, who belong to the third generation of modern writers, witnesses like their contemporaries, to the succession of three different periods (Meiji 1868 - 1912, Taishō 1912 - 1926 and Shōwa 1926 - 1989) and to the economic and political*

1 Più che dell'amore omosessuale inteso come amore carnale, è bene precisare che Yoshiya Nobuko introduce il concetto di *esu* (“S”, dall'inglese *sister*), un tipo di amore tra donne permeato da un forte sentimento di sorellanza, favorito dall'apertura, nei primi anni del Novecento, di licei esclusivamente femminili (Pflugfelder, 2005, pp. 140-141) e il concetto di esperienza dell'amore omosessuale come componente fondamentale della crescita, dello sviluppo e dell'autodeterminazione delle donne (Suzuki, 2009, p. 117) che emerge insieme alla nuova *shōjo bunka*, nel cui contesto il *dōseiai* inteso come *esu* «lungi dal rappresentare una sfida alla società patriarcale e al modello di femminilità dominante [...] è socialmente accettato come una sorta di apprendistato sentimentale in vista del matrimonio» (Scrolavezza, 2018).

1 Rather than same-sex carnal love, it should be underlined that Yoshiya Nobuko introduces the concept of “*esu*” (“S”, from *sister* in English), a type of love between women permeated by a strong sentiment of sisterhood, supported at the beginning of the twentieth century by the opening of exclusively female colleges (Pflugfelder, 2005, pp.140-141) and the concept of the experience of same-sex love as a fundamental part of growing up, of the development and the self-determination of womankind (Suzuki, 2009, p. 117). It appears with the new *shōjobunka* which disputes *dōseiai* as *esu* “far from challenging the patriarchal society and the dominant model of femininity (...) it is socially accepted as a form of sentimental apprenticeship in view of marriage” (Scrolavezza, 2008).

appartengono alla terza generazione delle scrittrici moderne, assistono, come altre loro contemporanee, al succedersi di tre epoche differenti (Meiji 1868 - 1912, Taishō 1912 - 1926 e Shōwa 1926 - 1989) e ai cambiamenti economici, politici e sociali di un Giappone che impone, dopo un isolamento secolare, un passo forzato e accelerato verso il progresso e la modernità inseguendo, apprendendo e adattando al contesto nazionale le diverse culture occidentali e rivoluziona più volte il sistema educativo. In particolare, grazie alla cosiddetta “democratizzazione” di epoca Taishō, sempre più donne ricevono un’istruzione superiore: dal 1915 possono accedere alle università e, di conseguenza, alla lettura, a nuovi media e diverse professioni; in quegli stessi anni un numero sempre crescente di donne si trasferisce dalle campagne a Tōkyō per cercare un impiego. Ciononostante, quel Giappone in continua evoluzione non cessa di demistificare l’immarcescibile concetto di *ryōsai kenbo*, la buona moglie e saggia madre esaltata dalla società patriarcale, una nozione decisamente parziale alla cui base «vi è la supposizione che tutte le donne siano potenziali mogli e madri (e che tutti gli uomini siano potenziali capifamiglia)» (Kano, 2016, pp. 15-16). Pubblicare e raggiungere un certo riconoscimento rappresenta per le autrici di epoca moderna un primo fondamentale traguardo nella lotta per l’affermazione di sé e per l’accesso a territori fino ad allora considerati prerogativa maschile come donne e come scrittrici, nonché un grande passo verso la consapevolezza della pluralità delle soggettività femminili. Il successo di alcune autrici moderne è inoltre coadiuvato dalla prossimità delle stesse con il movimento femminista e le attiviste di prima generazione, sebbene occorra precisare che proprio tale vicinanza si è talvolta rivelata motivo di critica da parte dell’establishment letterario. La stessa rivista *Seitō* (“Calze blu”) fondata e diretta da Hiratsuka Raichō (1886 - 1971), una delle figure più influenti che ha contribuito a modellare il femminismo giapponese e che ha da principio rifiutato il modello normativo del *ryōsai kenbo*, non dura che pochissimi anni, dal 1911 al 1916, bandita dal sistema (*kokutai*, lett. “corpo politico”) che la giudica compromettente, anche per l’istituzione familiare (*ie*) – tra i temi affrontati, oltre al *dōseiai* dei racconti di Yoshiya

changes and social issues of a Japan that imposes, after a secular isolation, a forced and accelerated move towards progress and modernity by following, studying and then adapting the differing western cultures to the national context and revolutionizing the education system several times. Thanks to the so-called “democratization” of the Taishō era, more and more women receive a higher education. Since 1915 they have access to university and, as a consequence, to books, new media and different professions; at the same time an increasing number of women moved from the countryside to Tōkyō to look for work. Nevertheless, that ever-changing Japan does not cease to uphold the irrepressible concept of ryōsaikenbo, the good wife and wise mother exalted by patriarchal society, a decidedly biased notion under which there is “the assumption that all women are potential wives and mothers (and that all men are potential breadwinners and heads of households)” (Kano, 2016, pp. 15-16). Publishing and achieving recognition as women and writers represent for the authors of the modern era a first fundamental goal in the struggle



Hiratsuka Raicho

Nobuko, anche l'aborto, anticipando di parecchio il dibattito sulla sua legalizzazione avvenuta nel 1948 tramite la *Yūsei hogohō*, la Legge per la Protezione Eugenetica (Kano, 2016, p. 88)².

Se in epoca moderna, dunque, le scrittrici e le attiviste combattono una battaglia su scala ancora marginale, a causa in particolar modo del ruolo non prominente riservato alle donne e della difficile accessibilità a luoghi elitari³, a cavallo tra gli anni Settanta e Novanta del XX secolo, in seguito alla seconda ondata femminista sollevatasi quasi in concomitanza ai moti studenteschi, all'industrializzazione sfrenata e alla ripresa economica che un decennio più tardi avrebbe portato al rigonfiamento prima e all'esplosione dopo della bolla speculativa, le scrittrici e le critiche si battono, tra le altre cose, per abolire lo stretto e discriminatorio termine *joryū bungaku* e altre ortodossie.

Ridefinizione di una categoria e rivalutazione del canone

L'idea di abolire l'espressione *joryū*

2 Tale legge consentiva l'aborto per ragioni eugenetiche quali malattie mentali ereditarie o disfunzioni fisiche e mentali. Solo nel 1952 l'aborto diventa legale fino alle ventiquattro settimane a prescindere dalla ragione (Kano, 2016, pp.88-89).

3 Un esempio rilevante è costituito dai premi letterari, nei quali, per lunghi anni, si sono privilegiati autori di sesso maschile. A questo proposito si veda Orbaugh (2017, pp. 739-41).

for self-empowerment and for access to that which was considered only male privilege, as well as an important step towards awareness of the plurality of feminine subjectivity. The success of some modern authors is also due to their proximity to the feminist movement and first-generation activists, although it should be pointed out that this proximity has sometimes been criticised by the literary establishment. The magazine Seitō ("Bluestocking") founded and directed by Hiratsuka Raichō (1886 - 1971), one of the most influential figures in the formation of Japanese feminism who rejected the model of ryōsaikenbo from the onset, only lasted from 1911 to 1916 and was eventually banned from the system (kokutai, lit. "body politic") that judged it compromising for the family institution because, in addition to the dōseiai in Yoshiya Nobuko's stories, the question of abortion is addressed, anticipating the debate on its legalization in 1948 through the Yūseihogohō, the Eugenic Race Protection Law (Kano, 2016, p. 88)².

If in modern times, therefore, women writers and activists are still fighting a battle on a marginal scale, due in large part to the non-prominent role reserved for women and the difficult accessibility to elitist circles³, by the years between 1970 and 1990,

2 This law allowed abortion for eugenic reasons such as hereditary mental illness or physical and mental disfunctions. Only in 1952 free abortion became legal up to the twenty-fourth week of gestation (kano, 2016, pp. 88-89).

3 A relevant example is provided by literary awards which over the years had privileged male authors. See Orbaugh (2017, pp. 739-741).



bungaku, avanzata tra le altre dalle scrittrici Setouchi Jakuchō (n. 1922) e Tsushima Yūko (1947 - 2016)⁴, si trasforma in una vera e propria proposta soprattutto in seguito alla pubblicazione, nel 1992, dell'interessante e pungente saggio di critica letteraria compilato con un approccio femminista da Ueno Chizuko (n. 1948), Ogura Chikako (n. 1952) e Tomioka Taeko (n. 1935), ironicamente intitolato *Danryū bungaku ron*, traducibile come "Dissertazione sulla letteratura di stile maschile"⁵. Nel *Danryū bungaku ron*, le tre sociologhe e critiche nipponiche raccolgono gli interventi presentati in occasione delle loro tavole rotonde e propongono la disamina da un punto di vista femminista delle opere di autori tra cui Shimaō Toshio (1917 - 1986), Yoshiki Jun'nosuke (1924 - 1994), Mishima Yukio (1925 - 1970) e Murakami Haruki (n. 1949), ricercando tutti gli stereotipi del femminile presenti al loro interno. Com'era prevedibile, i toni combattivi del testo innescarono un gran numero di reazioni da parte della critica nazionale, ma è altresì innegabile che senza gli stessi non sarebbe stato possibile approdare, perlomeno non con la medesima tempistica, alla concezione attuale di letteratura femminile. Comunque sia, né il titolo provocatorio né le polemiche da esso suscitate hanno mai insinuato dubbi sulla possibilità di dissacrare il concetto di letteratura maschile e ridefinirla "letteratura di stile maschile".

Per quanto riguarda la critica femminista, dopo la pubblicazione del *Danryū bungaku ron* vedono la luce, negli anni, altri importanti studi tra cui *Josei no jiko hyōgen to bunka* (Le espressioni femminili del sé e la cultura, 1993) e *Monogatari to hanmonogatari no*

following the second feminist wave that concurred with the student uprisings, the unbridled industrialization and the economic recovery that a decade later led to the boom and bust of the speculative bubble, writers and critics were fighting not least to abolish the stifling and discriminatory term joryū bungaku and other orthodoxies.

Redefinition of a category and re-evaluation of the canon

The idea of abolishing the expression joryūbungaku, suggested, among others, by the writers Setouchi Jakuchō (n. 1922) and Tsushima Yūko (1947 - 2016)⁴, turns into a concrete proposal following the publication, in 1992, of the interesting and pointed essay of literary criticism compiled from a feminist perspective by Ueno Chizuko (b. 1948), Ogura Chikako (b. 1952) and Tomioka Taeko (b. 1935), ironically titled Danryū bungaku ron, which translates into "Dissertation on male style literature"⁵. In the Danryū bungaku ron, the three Japanese sociologists and critics collect the speeches given at their round-tables and propose the examination from a feminist point of view of the works of authors including Shimaō Toshio (1917 - 1986), Yoshiki Jun'nosuke (1924-1994), Mishima Yukio (1925-1970) and Murakami Haruki (b. 1949), researching all the occurrences of feminine stereotypes present within them. Predictably, the combative tones of the text triggered an outcry from national critics, but even so it is undeniable that without their efforts

4 Setouchi si dichiarò favorevole all'abolizione di ogni distinzione di categoria in base al genere, mentre Tsushima si batté in particolare per l'eliminazione del termine *joryū*, sostenendo che non rendesse giustizia alle poliedriche forme di scrittura femminile. Tsushima partecipò inoltre alle attività proposte dal *Joryū bungakusha kai* (Associazione delle scrittrici *joryū*), ricoprendo la carica di presidentessa fino al giorno del suo scioglimento ufficiale nel 2007 (Mizuta Lippit e Iriye Selden, 2011, p. xxii).

5 Il saggio di Ueno, Ogura e Tomioka è riconosciuto come il più influente sugli studi di critica letteraria con approccio femminista, ma è bene precisare che non si tratta del primo testo di critica femminista. Kitada Sachie individua i due pionieri del genere in *Majo no ronri* (La logica delle streghe) di Komashaku Kimi del 1978 e *Hiroin kara hiirō e. Josei no jiga to hyōgen* (Dalle eroine agli eroi. Le donne e l'espressione del sé) di Mizuta Noriko del 1982 (Kitada, 1994, p. 78).

4 Setouchi declared herself in favour of the abolition of any distinction of category based on gender, while Tsushima fought for the elimination of the term *joryū* sustaining that it did not render justice to the multi-faceted form of female literature. Tsushima also participated in activities proposed by the *Joryūbungakusha kai* (lit.Association of Female-Style Writers), in the role of president until its official dissolution in 2007 (Mizuta Lippit and Iriye Selden, 2011, p. xxii).

5 The essay by Ueno, Ōgura and Tomioka is acknowledged as the most influential on the studies of feminist literary critique but it should be underlined that it is not the first. Kitada Sachie recognised the two pioneers of the genre in *Mago no ronri* (The Witches' Logic) by Komashaku Kimi of 1978 and *Hiroinkarahiirō e. Josei no jiga to hyogen* (From heroine to hero. Women and the expression of self) by Mizuta Noriko of 1982 (Kitada, 1994, p. 78).

fūkei (Paesaggi romanzzati e non romanzzati, 1993), a cura di Mizuta Noriko (Lippit), *Onna ga yomu Nihon kindai bungaku: feminizumu hihyō no kokoromi* (La letteratura giapponese moderna letta dalle donne: un approccio femminista, 1992), *Dansei sakka o yomu. Feminizumu hihyō no seijuku e* (Leggere gli scrittori. Verso la maturità della critica femminista), entrambi a cura di Egusa Mitsuko, Seki Reiko e Urushida Kazuo e tanti altri ancora.

La riscoperta delle autrici del passato riguarda in particolare Higuchi Ichiyō (1872 - 1896, pseudonimo di Higuchi Natsuko), acclamata dalla critica come scrittrice e poetessa di primo piano durante il periodo Meiji che attraverso le sue opere riuscì a fornire un ritratto fedele dell'universo femminile a lei contemporaneo. Higuchi non aderì ai gruppi femministi della sua epoca, né suggerì alle sue eroine strade alternative o modi per emanciparsi: si limitò a descrivere la situazione che la circondava, portando nella letteratura «storie, luoghi e personaggi che di letterario non possedevano nulla» (Follaco, 2016, p. 14); eppure, un secolo dopo la sua morte precoce per tubercolosi, è stata rivalutata come modello ideale in quanto si fece portavoce della tesi che tutte le donne fossero in grado di scrivere, semplicemente non erano messe in condizione di farlo (Mizuta Lippit e Selden Iriye, 2011, p. vii). In virtù di questa consapevolezza, Higuchi sostenne inoltre, pur riconoscendone tutti i meriti, che non vi era alcuna necessità di idolatrare al pari di divinità le due dame di corte simbolo della letteratura giapponese classica di epoca Heian (794 - 1185), Murasaki Shikubu (970? - 1019?) e Sei Shōnagon (966? - 1025?), rispettivamente autrici del *Genji monogatari* (La storia di Genji, trad. it. di M.T. Orsi, Einaudi, 2012) e del *Makura no sōshi* (Note del guanciaie, trad. it. di Lydia Origlia, SE, ultima edizione 2017), entrambi scritti intorno all'anno Mille e vanto del canone letterario giapponese, l'unico che riconosce in due opere di mano femminile i propri albori.

Come se non bastasse, a testimonianza dell'attenzione verso le donne e la scrittura femminile, siamo oggi in possesso di nuove raccolte di saggi e antologie curate dalle scrittrici contemporanee, quali per esempio la collana *Josei sakka shirizu* (Serie delle scrittrici) a cura di Kōno Taeko (1926 - 2015), Satō Aiko (n. 1923), Tsumura Setsuko (n.1928) e Ōba Minako (1930 -

it would not have been possible to arrive with such good timing at the current conception of women's literature. Interestingly, neither the provocative title nor the controversy caused by it have ever raised doubts about the possibility of desecrating the concept of male literature and then redefining it as "male style literature".

As for feminist criticism, over the years, after the publication of the Danryū bungaku ron, other important studies have come to light, including Josei no jikohyōgen to bunka (The female expressions of self and culture, 1993) and Monogatari to hanmonogatari no fūkei (Fictional and non-fictional landscapes, 1993), edited by Mizuta Noriko (Lippit), Onnagayomu Nihon kindai bungaku: feminizumuhihyō no kokoromi (Modern Japanese literature read by women: a feminist approach, 1992), Danseisakka o yomu. Feminizumuhihyō no seijukue (Reading authors. Towards the maturity of feminist critique), both by Egusa Mitsuko, Seki Reiko and Urushida Kazuo, and many others.

The rediscovery of the authors of the past particularly concerns Higuchi Ichiyō (1872 - 1896, pseudonym of Higuchi Natsuko), acclaimed by critics as an important writer and poet of the Meiji period who through her works succeeded in elucidating a precise picture of the female world of that time. Higuchi did not join the feminist groups of her era, nor did her heroines have alternative options or ways to emancipate themselves: she limited herself to describing the situation that surrounded her, introducing into literature "stories, places and characters that had everything but literariness" (Follaco, 2016, p. 14); yet, a century after her early death from tuberculosis, she was re-evaluated as an exemplar, becoming the spokeswoman for the thesis that all women were able to write, they simply were not in a position to do so (Mizuta Lippit and Selden Iriye, 2011, p. VII). By virtue of this awareness, Higuchi also argued, while acknowledging their merits, that there was no need to idolize the two court ladies, symbol of classical Japanese literature of the Heian era (794 - 1185), Murasaki Shikubu (970? - 1019?) and Sei Shōnagon (966? - 1025?), respectively authors of the Genji monogatari (The Tale of Genji, Eng. transl. By A. Waley, BLURB INC, 2019) and of the Makura no

2007), che comprende ventiquattro volumi pubblicati tra il 1998 e il 1999, e il manuale in due tomi uscito nel 2004 supervisionato da Ōba Minako *Tēma de yomitoku Nihon no bungaku: josei sakka no kokoromi* (La letteratura giapponese spiegata attraverso i suoi temi: l'approccio delle scrittrici).

I titoli fin qui riportati costituiscono solo un piccolo esempio della vasta produzione generata dalla critica femminista, eppure è subito possibile notare la ricorrenza di alcuni termini come “*hyōgen*” (espressione/i, “*dansei sakka*” (scrittore/i), e, soprattutto “*josei*” (donna/e). Il nuovo vocabolo coniato per indicare la produzione delle donne è infatti *josei bungaku*, laddove *josei* opera una distinzione basata sul genere, con tutte le contraddizioni da essa sottintese, in luogo della pretesa di uno stile comune a tutte le rappresentanti di tale categoria, riservando l'etichetta di *joryū bungaku* esclusivamente alla produzione femminile di epoca Heian – per la quale è lecito e giustificabile parlare di “stile”.

Le autrici contemporanee vengono così ribattezzate *josei sakka*, al pari del corrispettivo maschile *dansei sakka*, ammettendo in questo modo la diversità degli stili di scrittura e la possibilità che le scrittrici possano aderire a diverse correnti letterarie e/o particolari tendenze – una nuova visione grazie alla quale è possibile oggi identificare, per esempio, Kakuta Mitsuyo (n. 1967) come esponente del *J-bungaku*⁶, Hayashi Mariko (n. 1954) come una rappresentante del *L-bungaku*⁷ (Saitō, 2002, pp. 104 - 105) o della *chick lit*⁸ (Specchio, 2018) e Kirino Natsuo (n. 1951)

6 Genere letterario sintomatico della produzione dei primissimi anni Duemila, caratterizzata da forti contaminazioni con le altre forme artistiche quali per esempio il cinema e il *manga*, e da un massiccio *background* commerciale. Contrariamente a quanto si possa pensare, il prefisso “J” non sta per *japanese* ma per *junk*, a sottolineare il carattere commerciale e intermediale.

7 Termine coniato da Saitō Minako per indicare un tipo di letteratura scritta da donne e rivolta prevalentemente a un pubblico femminile che affonda le sue radici nella letteratura e nei *manga* per ragazze (*shōjo manga*), dove “L” indica un insieme di etichette tra cui *lady* o *love*.

8 La *chick lit* può essere descritta come «una forma di fiction femminile sulla base degli argomenti trattati, delle protagoniste, del pubblico e dello stile narrativo» (Ferris, Young, 2006, p.3). Si tratta di un genere letterario che nasce a metà degli anni Novanta all'interno del contesto letterario nordamericano e inglese e che ha come modello di protagonista la *everywoman*, una donna senza doti o talenti particolari, anche goffa o sovrappeso, che lavora nel mondo dei *mass media* e che, in genere, intrattiene diverse

shoshi (*The Pillow Book*, Eng. transl. by M. McKinney, Penguin Classics 2006), both written around the year 1000 and the pride of the Japanese literary canon, the only that recognizes its inception in two works by female hand.

As if that were not enough, as evidence of the level of attention paid to women and female writing, we are now in possession of new collections of essays and anthologies edited by contemporary writers, such as the Josei sakkashirizu series (Series of contemporary female writers) edited by Kōno Taeko (1926 - 2015), Satō Aiko (b. 1923), Tsumura Setsuko (b.1928) and Ōba Minako (1930 - 2007), which includes twenty-four volumes published between 1998 and 1999, and the manual in two volumes released in 2004 supervised by Ōba Minako, Tēmade yomitoku Nihon no bungaku: josei sakka no kokoromi (Japanese literature explained through its themes: the writers' approach).

The above titles are a small part of the prolific output generated by feminist critique, yet the recurrence of some terms is evident: “hyōgen” (expression/s), “dansei sakka” (writer/s), and, above all “Josei” (woman/women). The new term coined to indicate the works of women is in fact josei bungaku, where josei makes a distinction based on gender, with all the contradictions this implies, instead of assigning a common style to all the representatives of this category, reserving the label of joryū bungaku exclusively for the female production of the Heian era - for which it is legitimate and justifiable to speak of “style”.

The contemporary authors are thus renamed josei sakka, like the male equivalent dansei sakka, thus admitting the diversity of style and the possibility that the writers could adhere to different literary vogues and/or particular tendencies - a new vision thanks to which it is now possible to identify, for example, Kakuta Mitsuyo (b. 1967) as an exponent of J-bungaku⁶, Hayashi Mariko (b. 1954) as a representative of

6 Literary genre symptomatic of the work of the first years of the twentieth century, contaminated by other artistic forms, for example cinema and manga, and with a strongly commercial background. Contrary to what one would expect “J” does not stand for Japanese, but for *junk*, to underline its commercial and cross-media character.

come la regina del genere *noir* (sebbene lei stessa avverta una limitazione nell'essere etichettata come tale – Kirino, 2005, p. 269).

Non solo mogli e madri. Verso nuove soggettività plurali

Le scrittrici e le attiviste del secondo Novecento non lottano esclusivamente per affrancarsi dall'etichetta di *joryū bungaku*. Un'altra coraggiosa battaglia che portano avanti è quella di slegare il concetto di sessualità femminile dal discorso della riproduzione. Durante l'intero periodo della Seconda guerra mondiale perdura infatti la convinzione che le donne siano «produttrici di futuri soldati, [... e] protettrici del cuore e della casa» (Bullock, 2010, p. 19). Il tema del “sesso che partorisce” in riferimento alla donna, in antitesi con il “sesso che non partorisce” in riferimento all'uomo, si fa centrale anche in letteratura (Bienati e Scrolavezza, 2009, p. 189 e Tsuboi, 2012, p. 522), quasi a significare che la sessualità riproduttiva sia la caratteristica indispensabile per confermare l'identità delle donne – in un'ottica che privilegia il fattore naturale e individua il genere come tassativamente correlato al sesso.

Per scardinare l'infondata credenza che le donne debbano necessariamente partorire, le attiviste dello *ūman ribu* e le scrittrici contemporanee hanno dato vita a manifestazioni a favore dell'indipendenza femminile e dell'utilizzo dei contraccettivi le prime e a una produzione mirata a slegare il concetto di sessualità femminile intesa come meramente riproduttiva e asservita al piacere maschile le seconde. Queste ultime hanno lottato creando nuove eroine libere dalle costrizioni sociali, caratterizzate da un'identità autonoma che rifiuta le più tradizionali forme di espressione della femminilità come il matrimonio e la maternità, e consente loro di vivere il sesso come un atto di piacere fine a sé stesso. «Molto probabilmente», suggerisce Mizuta, «fino a quel momento avevano dato il loro essere donne come qualcosa di scontato, o forse lo avevano

*L-bungaku*⁷ (Saitō, 2002, pp. 104 - 105) or of chick lit⁸ (Specchio, 2018) and Kirino Natsuo (n. 1951) as the queen of the genre noir (although she herself feels the limitation of being labelled as such - Kirino, 2005, p. 269).

Not just wives and mothers. Towards new plural subjectivities

Women writers and activists of the second half of the 20th century do not only struggle to free themselves from the label of joryūbungaku, another courageous battle that they pursue is to unlink the concept of female sexuality from reproduction. During the entire period of the Second World War the conviction that women are “producers of future soldiers, but also as protectors of the heart and home” (Bullock, 2010, p. 19) persists. The theme of “sex that gives birth” with reference to women, in contrast with “sex that does not give birth” with reference to men, becomes central also in literature (Bienati and Scrolavezza, 2009, p. 189 and Tsuboi, 2012, p. 522), as if to signify that reproductive sexuality is the indispensable characteristic to confirm the identity of women - from a perspective that stresses on nature and identifies gender as strictly correlated to biological sex. To counteract the unfounded belief that women must necessarily give birth, the activists of the ūmanribu and contemporary women writers firstly launched demonstrations in favour of female independence and the use of contraceptives and secondly produced works aimed at unshackling the concept of female sexuality understood as merely reproductive and subject to male pleasure. The latter fought to create new heroines free from social constraints, characterized by an

7 A term coined by Saitō Minako to indicate a form of literature written by women for a female audience, which is rooted in literature and manga for girls (*shōjo manga*), where the “L” has several different meanings including lady or love.

8 Chick lit can be defined as “a form of women’s fiction on the basis of subject matter, character, audience and narrative style” (Ferris, Young, 2006 p.3). It is a literary genre which originated in the mid-90s in an Anglo-American literary context with the everywoman model as protagonist; neither talented nor gifted, clumsy or overweight, who works in the world of mass media and who normally has several love affairs without finding the right man and whose story dismantles the romantic myth of “prince charming”.

relazioni amorose senza mai trovare l'uomo giusto, la cui storia decostruisce il mito romantico del “principe azzurro”.

semplicemente ignorato in quanto detestavano prenderne coscienza in qualità di scrittrici, oppure avevano detestato l'essere donne come fatto in sé» (Mizuta, 2017, p. 17). Il che non significa che tutte le scrittrici abbiano cominciato a dedicarsi alla scrittura con l'intenzione di mostrare la propria adesione ai nuovi ideali proposti dal femminismo giapponese – né al movimento *ūman ribu*, né alle sue declinazioni successive meno radicali, ribattezzate come nel resto del mondo *feminizumu* e *posuto-feminizumu*.

Superare la difficoltà di raccontare e raccontarsi

Se da una parte l'intento di creare nuove soggettività femminili si dimostra vincente, dall'altra risulta fondamentale ricordare che «le scrittrici non rappresentano le donne» (Iida, 2016, p. 6). Anche quando si parla di nuovi modelli di femminilità e di identità, è infatti sempre opportuno ricordare che ci si riferisce a modelli in nessun modo universali ma ideali, e che per ogni persona fisica che risponde ai nuovi requisiti ideali avanzati da una scrittrice ve n'è almeno un'altra che non vi si rispecchia.

«Il nodo essenziale di questo concetto [...] è che le scrittrici non sono rappresentanti delle donne, e la ragione è semplice: le scrittrici si trovano all'infuori della norma che definisce le donne» (Ivi, p. 16). Allo stesso modo, è bene non incorrere nel facile errore di identificare tutte le scrittrici come aderenti ai movimenti femministi, poiché «prescrivere cosa significa essere un'autrice equivale a rendere un disservizio alla ricca e infinita varietà delle autrici reali» (Felski, 2003, p. 93).

Quando si parla di ideali di femminilità o soggettività proposti dalle scrittrici, ci si riferisce dunque a modelli esemplari per quella scrittrice o per un gruppo di scrittrici in un particolare arco temporale, che hanno superato la barriera della difficoltà del raccontarsi e del raccontare nell'intento di esprimere la propria opinione ridefinita *katarinikusa* (Iida, 2016 e 2017). Scrivere, e dunque lasciare una traccia visibile e concreta dei propri pensieri, equivale a esporsi alla critica e alle critiche, un atto che, tradotto in termini più solidi, equivale a perdere la propria soggettività e

autonomous identity that rejects the more traditional forms of expression of femininity such as marriage and motherhood, and allows them to experience sex as an act purely of pleasure. "Probably", Mizuta suggests, "until then, they had taken their being women for granted, or perhaps they had simply ignored it because they hated admitting it as writers, or they had simply detested the fact of being women itself" (Mizuta, 2017, p. 17). This does not mean that all women writers had started dedicating themselves to demonstrate their adherence to the new ideals proposed by Japanese feminism - neither to the ūmanribu movement, nor to its successive, less radical declensions, renamed as in the rest of the world feminizumu and posuto-feminizumu.

Overcoming the difficulty of expression and expressing oneself

If on the one hand the intent to create new female subjectivities proves to be successful, on the other it is fundamental to remember that "women writers do not represent women" (Iida, 2016, p. 6). Even when we talk about new models of femininity and identity, it is advisable to remember that we refer to models that are in no way universal but ideal, and that for every person who meets the requirements of the new ideal proposed by a writer, there is at least one other that does not feel represented.

"The essential crux of this concept [...] is that women writers are not women's representatives, and the reason is simple: women writers are outside the norm that defines women" (Ivi, p. 16). Similarly, it is wise not to make the mistake of identifying all writers as members of feminist movements, since "to prescribe what it means to be a female author is to do a disservice to the rich and infinite variety of real female authors" (Felski, 2003, p. 93).

When we talk about the ideals of femininity or subjectivity proposed by writers, we are referring to exemplary models for that particular writer or for a



Kyoto - Monumento a Murasaki Shikibu | *Kyōto - Monument of Murasaki Shikibu.*

accettare che questa venga reinterpretata da persone esterne.

Conclusion

A partire dagli ultimi anni del Novecento, le nuove donne della letteratura cominciano a esplorare argomenti fino ad allora impopolari, tra cui il divorzio, l'incesto, il sadomasochismo, lo smembramento, la genitorialità vissuta come madri single, la carriera, l'amore interraziale, l'amore omosessuale, l'amore molesto o l'amore violento, la transessualità e la frammentazione identitaria, con un approccio che suggerisce l'intenzione di proporre nuove soggettività femminili, plurali ed eterogenee. In questo modo, oggi siamo in possesso di opere che parlano di maternità alternative come *Sora no hate made* (Fino alla fine del cielo, 1972) di Takahashi Takako, *Hikari no ryōbun* (Il territorio della luce, 1979) di Tsushima Yūko o *Yōka me no semi* (La cicala dell'ottavo giorno, trad. it. di G. Coci, Neri Pozza, 2014) di Kakuta Mitsuyo o di protagoniste che decisamente si scostano dal vecchio ideale di

group of writers in a defined period of time, who have overcome the barrier of the difficulty of expressing themselves and expressing themselves to voice their opinion, redefined as katarinikusa (Iida, 2016 and 2017). Writing, and therefore leaving a visible and concrete trace of one's thoughts, is equivalent to exposing oneself to critics and criticism, an act which, in reality, is equivalent to losing one's own subjectivity and accepting that it is reinterpreted by others.

Conclusion

From the last years of the twentieth century, the new women of literature began to investigate hitherto unexplored topics, including divorce, incest, sadomasochism, dismemberment, parenting as single mothers, careers; interracial, same-sex and violent relationships; stalking, transgender and identity fragmentation, with an approach that suggests the intention to propose new feminine subjectivities, plural and heterogeneous.

*So today we are in possession of literature that describes alternative maternities such as *Sora no hate made* (To the Far Reaches of the Sky, 1972) by*

femminilità egemonico, tra cui risulta esemplare quella del romanzo *Yamauba no bishō* (Il sorriso della *yamauba*, 1976) di Ōba Minako. Alcune autrici, come Konō Taeko, Masuda Mizuko (n. 1948) o, successivamente, Ogawa Yōko (n. 1962), scelgono di scomporre l'unità corporea delle proprie eroine e di rappresentare i loro uteri come organi a sé stanti la cui funzione riproduttiva subisce una brusca interruzione. Altre ancora, come Kirino Natsuo, Minato Kanae (n. 1973) o Miyabe Miyuki (n. 1960) presentano donne in cerca di riscatto o vendetta e capaci di trasformarsi in assassine, donne dal passato pericoloso o vittime del mercato della prostituzione – arricchendo i propri testi con riferimenti alle contraddizioni del Giappone contemporaneo, in continua evoluzione e difficile da afferrare nel suo intero. Sakuraba Kazuki, in *Akakuchibake no densetsu* (Red Girls, trad. it. di A. Specchio, E/O Edizioni, 2019), presenta tre donne di tre generazioni che dall'interno della stessa famiglia vivono tutte le contraddizioni del Giappone contemporaneo dal secondo dopoguerra a oggi. Murata Sayaka, famosa per il bestseller *Konbini ningen* (La ragazza del *convenience store*, trad. it. di G. Coci, E/O Edizioni, 2018), pone al centro delle sue opere i temi della precarietà e del genere, introducendo eroine apparentemente incapaci di trovare un posto in quanto ingranaggi della società contemporanea. Kawakami Hiromi, autrice del dolce *Sensei no kaban* (La cartella del professore, trad. it. di A. Pastore, Einaudi, 2004), descrive le ambiguità delle emozioni attraverso piccoli affreschi della quotidianità, prediligendo il genere *slice of life* e narrazioni caratterizzate da una placida sequenza di immagini.

Le autrici appena citate non rappresentano che una minuscola costellazione in una galassia di scrittrici che, giorno dopo giorno ed epoca dopo epoca, combattono per rinegoziare la propria identità in un universo, quello della letteratura contemporanea, in perenne movimento e ridefinizione, armate unicamente di penna e di coraggio. ✨

Takahashi Takako, Hikari no ryōbun (1979, Territory of light, Eng.transl. by G. Harcourt, Ferrar Strauss and Giroux, 2019) by Tsushima Yūko or Yōka me no semi (The eighth day) by Kakuta Mitsuyo or by protagonists who decidedly deviate from the old ideal of hegemonic femininity, among which is the novel Yamauba no bishō (1976 The Smile of the mountain Witch, Eng.transl. by N. Mizuta Lippit in Japanese Women Writers. Twentieth Century Short Fiction, 1991 pp. 194-206) by Ōba Minako. Some authors, such as Konō Taeko, Masuda Mizuko (b. 1948) or, later, Ogawa Yōko (b. 1962), choose to break down the corporeal unity of their heroines and to represent their wombs as separate organs whose reproductive function undergoes an abrupt interruption. Others, such as Kirino Natsuo, Minato Kanae (b. 1973) or Miyabe Miyuki (b. 1960) present women seeking redemption or revenge and capable of becoming murderers, women with a dangerous past or victims of the prostitution racket - enriching their works with references to the contradictions of contemporary Japan, constantly evolving and difficult to grasp in its entirety. Sakuraba Kazuki, in Akakuchibake no densetsu (Red Girls, Eng. transl. By J. Allen, Haikasoru, 2015), presents three women from three generations of the same family who live through all the contradictions of contemporary Japan from the second post-war period to today. Murata Sayaka, famous for the bestseller Konbini ningen (2016 Convenience Store Woman, Eng. transl. By G. Tapley Takemori, Grove Press, 2018), places the themes of precariousness and gender at the centre of her works, introducing heroines apparently unable to find a place in contemporary society. Kawakami Hiromi, author of the sweet Sensei no kaban (2001, The Briefcase, Eng.transl by A. Markin Powell, Counterpoint, 2012), describes the ambiguities of emotions through small vignettes of everyday life, preferring the genre slice of life and narratives characterized by a sequence of peaceful images.

The authors just mentioned represent a tiny constellation in a galaxy of writers who, day after day and era after era, fight to renegotiate their identity in the universe of contemporary literature, in perpetual movement and redefinition, armed solely with pen and courage. ✨

Biografia

Ha conseguito il dottorato in Digital Humanities - Lingua e Letteratura Giapponese presso l'Università degli Studi di Torino ed è attualmente docente a contratto di Lingua giapponese. Si occupa di interazioni letteratura/manga e letteratura femminile moderna e contemporanea, che esamina sotto l'aspetto dei *feminist studies* e delle teorie del postumano. Ha al suo attivo la pubblicazione di saggi su Ogawa Yōko, Hayashi Mariko e Murata Sayaka e la traduzione di diversi romanzi e manga, tra cui opere di Higashino Keigo, Iwaki Kei, Sakuraba Kazuki e Anno Moyoko.

Biography

She received her doctorate in Digital Humanities - Japanese Language and Literature at Turin University and is currently a lecturer of Japanese Language. She deals with literature/manga interactions and modern and contemporary women's literature, which she examines from the standpoint of feminist studies and posthuman theories. She has published essays on Ogawa Yōko, Hayashi Mariko and Murata Sayaka and has translated several novels and manga, including works by Higashino Keigo, Iwaki Kei, Sakuraba Kazuki and Anno Moyoko.

Bibliografia | Bibliography

- Andō, Hiroshi • *Nihon kindai shōsetsu shi*. Chūko sensho, 2014, Tōkyō.
- Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola (a cura di) • *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*. Marsilio, 2009, Venezia.
- Bullock, Julia C. • *The Other's Women Lib. Gender and Body in Japanese Women's Fiction*. University of Hawaii Press, 2010, Honolulu.
- Felski, Rita • *Literature after Feminism*. The University of Chicago Press, 2003, Chicago.
- Higuchi, Ichiyō, Follaco, Gala M. (trad. e cura di) • *L'ultimo dell'anno e altri racconti*. Aracne, 2016, Roma.
- Ferris, Suzanne e Young, Mallory • *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. Routledge, 2006, London & New York.
- Hartley, Barbara, Hutchinson, R. e Douglas, L. (a cura di) • *Feminism and Japanese literature in Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. pp. 82-94, Routledge, 2016, London & New York.
- Iida, Yūko • *Kanojotachi no bungaku. Katarinikusa to yomareru koto*. Nagoya daigaku shuppan kai, 2016 Nagoya.
- • “Murata Sayaka no genza” in *Gakushi-kai kaihō*, vol. 922 (2017:1), pp. 68-71 (2017).
- Kano, Ayako • *Japanese Feminist Debates. A Century of Contention on Sex, Love and Labor*. University of Hawaii Press, 2016, Honolulu.
- Kirino, Natsuo • *Hakujakyō itanshimon*. Bungei shunjū, 2005, Tōkyō

- Kitada, Sachie (traduzione inglese dal giapponese di Miya E. M. Lippit) • *Contemporary Japanese Feminist Literary Criticism*, in *US-Japan Women's Journal – English Supplement*, N. 7, pp. 72-97, 1994
- Lunsing, Wim • *Beyond Common Sense. Sexuality and gender in contemporary Japan*. Routledge, 2001, London & New York.
- Mizuta Lippit, Noriko e Selden, Iriye Kyoko (a cura di) • *More Stories by Japanese Women Writers*. Routledge, 2011, London & New York: M. E. Sharpe
- Mizuta, Noriko • *Women's Self-Representation and Transformation of the Body*. In *Josai International Review*, Vol.1, N.1, pp.86-102., 1995.
- • *Gendai josei bungaku – yamauba no katari*, in Mizuta, N.; Kobayashi, F.; Hasegawa, K.; Iwabuchi, H. e Kitada S. (a cura di), *Gondai josei bungaku o yomu. Yamaubatachi no katari*. Āto ando kurafutsu, pp. 9-48, 2017, Tōkyō.
- Orbaugh, Sharalyn • *Women's Fiction in the Postwar Era*, in Shirane Haruo, Suzuki Tomi e Lurie David (a cura di). *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge University Press, pp. 737-747, 2016, Cambridge.
- Pflugfelder, Gregory M. • 'S' is for Sister: Schoolgirl Intimacy and 'Same-Sex Love' in Early Twentieth-Century Japan, in Molony, B. e Uno, K. (a cura di), *Gendering Modern Japanese History*. MA: Harvard University Asia Center, 2005, Cambridge.
- Saitō, Minako • *L-bungaku kanzen dokuhon*. Magazine House, 2002, Tōkyō.
- Scrolavezza, Paola • "Hayashi Fumiko: l'identità nomade". In Hayashi, F., Lampi (trad. italiana e cura di P. Scrolavezza). pp.6-39, Marsilio, 2011, Venezia.
- • "Donne senza fissa dimora: scrittura e libertà secondo Hayashi Fumiko (1903-1951)", in Jullion, M., Bulfoni, C. e Sica, V. (a cura di). *Al di là del cliché. Rappresentazioni multiculturali e trans geografiche del femminile*. Milano: , pp.71-82, FrancoAngeli, 2012, Milano.
- • *Yoshiya Nobuko, il dōseiai e l'emergere della shōjo bunka*. 2018, Editoriale nel catalogo della VII edizione di NipPop – Borderlands: A-tipico Giappone
- Specchio, Anna • "I'm every woman. Hayashi Mariko verso un nuovo modello di donna nel Giappone contemporaneo", in M. Cestari, G. Coci, D. Moro e A. Specchio (a cura di). *Orizzonti giapponesi: ricerche, idee, prospettive*. pp. 389-406, Aracne, 2018, Roma.
- Suzuki, Michiko • *Writing Same-Sex Love: Sexology and Literary Representation in Yoshiya Nobuko's Early Fiction*, in *The Journal of Asian Studies* N.65(3), p. 575-599, 2006..
- • *Becoming Modern Women. Love & Female Identity in Prewar Japanese Literature & Culture*. Stanford UP, 2009, Stanford.
- Takemura, Kazuko • "Posuto" feminizumu. Sakuhinsha, 2003, Tōkyō.
- Takemura Kazuko • *Feminist Studies/Activities in Japan: Present and Future*, in *Lectora: revista de dones i textualitat*, n. 16, pp.13-33; 2010.
- Tsuboi, Hideto • *Sei ga kataru – niyūseiki nihon bungaku no sei to karada*, Nagoya daigaku shuppan kai, 2012, Nagoya.
- Ueno, Chizuko; Ogura, Chikako e Tomioka Taeko • *Danryū bungaku ron*. Chikuma shōbo, 1992, Tōkyō.
- Vincent, Keith J. • *Queer reading and modern Japanese literature*, in Hutchinson, R. e Douglas, L. (a cura di). *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. pp. 69-82 Routledge, 2016, London & New York.